
Deutsche Maler:
VI.
Friedrich
Keller

Deutsche Maler 1909

eine Folge von Mappen.

1. **Claus Meyer** (4 Textseiten mit 4 Abbildungen und 4 Beilagen, sowie ein Vierfarbendruck).
2. **Gustav Kampmann** (4 Textseiten mit 4 Abbildungen und 4 Beilagen, sowie eine Original-Steinzeichnung).
3. **Adolf Oberländer** (4 Textseiten mit 2 Abbildungen und 4 Beilagen, sowie ein Vierfarbendruck).
4. **Ludwig von Hofmann** (4 Textseiten mit 2 Abbildungen und 4 Beilagen, sowie ein Dreifarbendruck).
5. **Georg Daubner** (4 Textseiten mit 4 Abbildungen und 4 Beilagen, sowie ein Dreifarbendruck.)
6. **Friedrich Keller** (4 Textseiten mit 3 Abbildungen und 4 Beilagen, sowie ein Vierfarbendruck).

Die Sammlung wird fortgesetzt. Preis jeder Mappe 1 Mark.

Abonnement für 12 Mappen 5 Mark.

Im Jahre 1908 sind erschienen und werden, solange der Vorrat reicht, zu den auch für 1909 festgelegten Bedingungen abgegeben:

1. Wilhelm Altheim.
2. Hermann Gattiker.
3. Heinrich Otto.
4. Albert Haueisen.
5. Lothar von Seebach.
6. August Deußer.
7. Adolf Hoelzel.
8. Heinz Heim.
9. Hans von Volkmann.
10. Max Buri.
11. Wilhelm Laage.
12. Gustav Schönleber.

Verlag der „Rheinlande“, G. m. b. H., Düsseldorf.



Friedrich Keller: Landschaft (1871).

Friedrich Keller.

Außergewöhnlich spät war es Friedrich Keller beschieden, eine selten starke und ursprüngliche Kunstbegabung in freier ungehemmter Betätigung entfalten zu können. Seine Jugendentwicklung erzählt die alte, oft so herbe und doch immer wieder so schöne Geschichte von der unbesiegbaren Kunstsehnsucht des wahrhaft Begabten, von dem unwiderstehlichen Schaffensdrang des wahrhaft Produktiven, die selbst über die ungünstigsten Lebensumstände schließlich doch triumphieren.

Als das jüngste von zehn Kindern eines Bauern und Weingärtners ist Keller am 18. Februar 1840 in Neckarweihingen bei Ludwigsburg geboren. Jahrelang mußte er als Dekorationsmaler sein Brot verdienen, bis er endlich im Alter von 27 Jahren das Ziel seiner Wünsche, die Kunstschule, erreichte. Unter Rustige und Neher lernte er von 1867 an in Stuttgart; 1871 zog er nach München, wohin ihm sein Studiengenosse Zügel vorangeeilt war.

In der Produktion der ersten Münchner Jahre dokumentiert sich Kellers starke malerische Begabung am eindrucksvollsten und überzeugendsten. Zunächst in einer Reihe von Landschaftsstudien, die in ihrer frischen, energischen, rein durch Mittel der Farbe wirkenden Malerei dem allgemeinen Niveau der Zeit weit vorauseilen, vielleicht eben deshalb, weil sich Keller um die zeitgenössische Landschaftsmalerei und die neuen Wege, die dort allmählich sich anbahnten, so gut wie nicht



Friedrich Keller: Flußbaggerer (1875).

bekümmerte. Die Selbstverständlichkeit, mit der sich ihm wie so Vielen im 19. Jahrhundert, die in gleichem Sinne an die Landschaft herangingen, die neue Malerei, lange ehe sie in die Allgemeinheit gedrungen, quasi von selbst ergab, ist immer wieder eine Tatsache von großem entwicklungsgeschichtlichem Interesse und ein bedeutsamer Beleg für die immanente Notwendigkeit entwicklungsgeschichtlichen Geschehens. Schon aus dem Jahre 1872 finden sich unter diesen Landschaftsimpressionen verschiedene Studien, zunächst ohne figürliche Staffage, in denen er der farbigen Schönheit und dem schwermütigen Ernst der Steinbruchlandschaft nachgeht. In Motiven aus den Steinbrüchen bei Polling beschäftigt ihn zum erstenmal das Thema, das späterhin die wichtigste Rolle in seiner Kunst spielen sollte.

Mit derselben naiven Frische ging Keller auch an die figürliche Malerei, die immer sein Hauptinteresse besessen hatte. Das erzählerische Element trat bei ihm trotz seiner Vorliebe für gegenständlich interessante Stoffe fürs erste noch durchaus zurück hinter der reinen Freude an der Erscheinung. Die gleich zu Anfang der siebziger Jahre entstandenen „diskutierenden Bauern" erregten deshalb bei ihrer Ausstellung im Münchner Kunstverein in gleicher Weise die Bewunderung der Kunstfreunde und des Publikums, bei jenen durch die schlagende Einfachheit der Figurendisposition und die breite, eminent tonschöne und formensichere Malerei, bei diesem durch die pointierte Witzigkeit der dargestellten Typen. Für Keller bedeutete der Ankauf dieser schnapstrinkenden „Dorfpolitiker" durch Defregger eine schöne Anerkennung. Wer dessen Interieur von 1875 auf der Jahrhundert-Ausstellung gesehen hat, weiß, was für ein ausgezeichneter Maler der Defregger von damals sein konnte, sobald er sich vom Erzählerischen freihielt. Dagegen war er als der Autor vielfiguriger Genrebilderzählungen durchaus kein wünschenswertes Vorbild. Und es lag nur zu nahe, daß Keller denselben Weg vom Maler zum Malerillustrator einschlug.

Merkwürdigerweise war es nicht seine spezifisch malerische Begabung, die ihn vom Genrebild rettete, sondern sein Trieb zur Malerei „großen Stils", die schon immer das höchste Ziel seiner Wünsche gewesen war. Dadurch erklärt sich auch die schwer begreifliche Tatsache, daß er nach solchen Proben eines ausgezeichneten Könnens abermals als Lernender in die Münchener Akademie eintrat.



Friedrich Keller:
Interieur (1879).



Friedrich Keller:
Steinbrucharbeiter (1879).

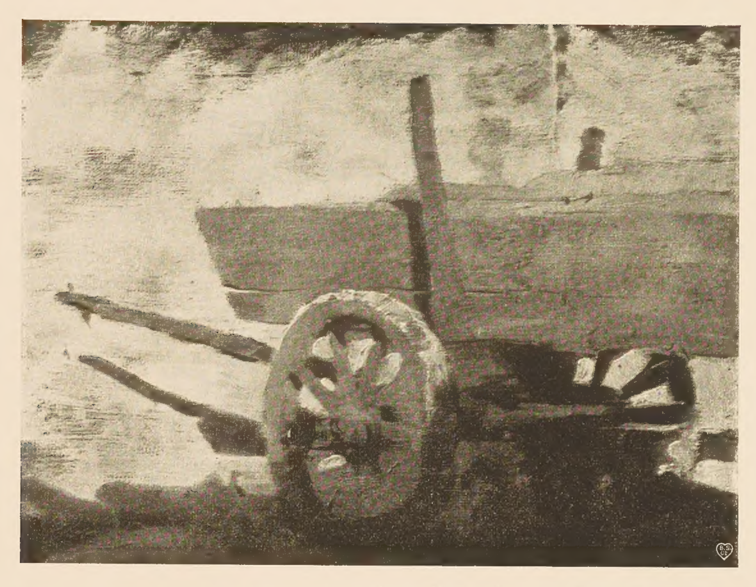


Friedrich Keller:
Kohlestudie.





Friedrich Keller:
Diskutierende Bauern (1872).



Friedrich Keller: Karren in Sonne (Studie 1872).

Noch blühte die Schule der Historienmaler; Piloty war um jene Zeit Direktor der Akademie geworden; W. von Lindenschmit stand auf der Höhe seines Ruhms. Dieser, Piloty an malerischen Fähigkeiten weit überlegen, zog ihn an; vor allem hoffte er seine Kenntnisse in der traditionellen Figurenkomposition unter ihm zu vermehren.

Aber das Bedürfnis nach einer Malerei, die ihre Anregungen aus der Natur und nicht aus der Geschichte holt, war schließlich doch zu stark in ihm, als daß er es hätte auf die Dauer unterdrücken können. Die Steinbrüche in Polling suchte er immer wieder auf, und aus den Studien, die er von dort heimbrachte, bildete sich ihm allmählich eine neue Welt originaler Bildvorstellungen. Mehr und mehr fesselt ihn an Stelle des Landschaftlichen der Arbeiter. Erstaunlich ist an diesen Studien vor allem, mit welcher Treffsicherheit Keller in Motiven verschiedenster Art die Probleme des Freilichts, der direkten Sonnenbeleuchtung anzupacken versteht. Die zusammenfassende Vereinfachung der Einzelformen im Sinne einer geschlossenen Impression und zugunsten der Lichtwirkung des Natureindrucks gelingt ihm scheinbar mühelos. Seine prachtvoll energische und tonwahre Malerei erinnert in diesen Jahren gelegentlich an gleichzeitige Werke Liebermanns.

Sieht man übrigens, wie organisch, selbstverständlich und schrittweise bei Keller aus dem Interesse an der Steinbruchlandschaft dasjenige für den Steinarbeiter herauswächst, wird man nicht ohne unwillkürlichen Spott des Mißbrauchs gedenken können, der mit dem Begriff künstlerischer Beeinflussung so oft getrieben wird. Wer würde nicht in Kellers Fall auf Courbet hinweisen wollen, der bekanntlich auf der Münchner Ausstellung von 1869 sein Steinklopferbild gezeigt hatte. Aber fast noch weniger als Leibl würde der schwerblütige Schwabe Keller von dem großen Franzosen irgend etwas übernommen haben, das sich nicht allein und rein aus der eigenen Begabung ergeben hätte.

Mit dem Steinbrecherbilde von 1878, das die Hamburger Kunsthalle besitzt, versucht Keller nun zum erstenmal, seine Arbeiterstudien in großem Format auszugestalten und unternimmt damit einen kühnen Schritt in die schwersten Probleme der modernen Malerei. Figurenkomposition und Landschaft; freischaffendes Gliedern und Aufbauen einerseits, die Luft-Lichtmalerei eines ausgebildeten Impressionismus andrerseits. Aber die starke Einheit einer rasch entworfenen Skizze des-

selben Bildinhalts (im Besitze Defreggers) vermochte er im großen nicht zu bewahren; die Schule des Historienmalers stand ihm im Wege, und noch wagte er nicht, seine impressionsgemäße Landschaftsgestaltung in gleicher Konsequenz auf die Figurenszene zu übertragen.

Jene durch die neuen malerischen Ziele notwendig gewordene Umwandlung der Sehweise, welcher Lindenschmit, obwohl er ihr Wesen erkannt hatte, nicht mehr folgen konnte, ergab sich Keller in einfacheren Aufgaben immer wieder von selbst. Wenig später als das Hamburger Bild ist das prachtvolle Interieur von 1879 entstanden, das hohe, grauweiß gekalkte Wände mit dunkelfarbig alten Möbeln und Bildern in einer farbigen Einheit von mächtigem Leben verbunden zeigt. Trotzdem sollten noch fast zwei Jahrzehnte vergehen, ehe er diese Sehweise in gleicher Konsequenz auf seine großfigurigen Werke anzuwenden fähig war. Eine Reihe zum Teil überlebensgroßer Schmiedebilder aus den achtziger und neunziger Jahren sind eindrucksvolle Zeugen dieses Ringens.

In den achtziger Jahren verwischen sich die Richtungslinien der Kellerschen Kunst verschiedentlich. Die christliche Stoffwelt hatte ihn immer beschäftigt. Neben Motiven verschiedener Art ist da in erster Linie eine vornehm komponierte Grablegung zu nennen (1884), auf der Keller, der inzwischen eine italienische Reise gemacht, alle Reize einer an Tizian geschulten Palette zeigt, ohne daß er doch dem Ganzen den Charakter eklektischer Nachempfindung und der Malerei die schwerflüssige Unstofflichkeit hätte nehmen können. Auch später hat Keller in der Behandlung christlicher Themen den flauen Kolorismus der Historienschule und ein gewisses Bühnenpathos nie ganz überwunden.

Um so bedeutender wirkt nach diesem Intermezzo seine weitere Entwicklung. Seine Farbe wird lichter, seine Anschauung gefestigter und unmittelbarer, zugleich sein Pinselstrich immer breiter und sicherer, die Bildausschnitte immer konzentrierter. Mehr und mehr werden die koloristischen und kompositionellen Elemente aus der Schule des Historienmalers ausgeschieden. In einer kaum unterbrochenen Studienfolge gewinnt er sich mehr und mehr die Kraft innerer Anschauung, auch große und größte Formate mit Leben zu füllen; und durch seine absolute Beherrschung des Figürlichen kommt er zu einer immer stärkeren Ausdruckskraft der Bewegungsfunktionen seiner Gestalten.

So geben denn auch Kellers späte Arbeiterbilder, z. B. der karrenumschüttende Erdarbeiter von 1905, den stärksten Eindruck seiner Kunst. In wahrhaft monumentaler Größe erhebt sich die Silhouette dieser Einzelfiguren gegen den Himmel, umflossen von Luft und Licht, Landschaft und Mensch zu einer machtvollen Einheit verschmolzen, sodaß man die rauhe Atmosphäre dieser nackten Erde, dieser sonndurchglühten Steinwüsten einzuatmen glaubt. Und ebenso erschöpfend bringt Keller in den ungesucht heroischen Bewegungsmotiven seiner besten Zeichnungen das mächtige Kraft- und Formgefühl zur Geltung, das die Schönheitswerte aller zugleich gesteigert angestrengten und sicher beherrschten Körpertätigkeit ausmacht.

Die Generation von heute, der ein gesundes Verhältnis zu den von der Natur selbst gestellten Problemen der Farbe und Form von vornweg mitgegeben wird, kann nur mit Ehrfurcht zu einer Lebensleistung emporblicken, wie sie auf dem Gebiet des Figurenbildes Kellers Durchringen von der Historienerzählung zur reinen Malerei bedeutet. Daß die Hamburger Sammlung neben der Stuttgarter die einzige ist, in welcher Keller vertreten ist, daß ferner von seiner Kunst außerhalb Stuttgarts kaum mehr bekannt ist als dieses Steinbrecherbild der Hamburger Kunsthalle, das Lichtwark in die Berliner Jahrhundertausstellung 1906 gebracht hat, ist eine beschämende Tatsache. Wohl waren damals vor Kellers Bild viele überrascht, daß hier, lange ehe man von Meunier gewußt, ein Deutscher mit leidenschaftlichem Ernst in die Welt des Arbeiters sich versenkt hatte. Doch ein weitergehendes Interesse für Keller konnte das von Liebermann als geniales Werk bezeichnete Bild nicht erzwingen.

Hoffentlich findet die Feier des siebzigsten Geburtstages, dem Friedrich Keller entgegensieht, auch über die Grenzen seines engeren Vaterlandes hinaus festliche Teilnahme. Und die deutschen Museen mögen sich erinnern, daß es hier noch eine Schuld zu bezahlen gilt!

Hans Otto Schaller.